

波士頓博物館美國名畫原作展



波士顿博物馆美国名画原作展

波士顿博物馆应美国国际交流总署邀请在华展出

北京 中国美术馆

一九八一年九月一日至九月三十日

上海 上海博物馆

一九八一年十月二十日至十一月十九日

**AMERICAN PAINTINGS FROM THE
MUSEUM OF FINE ARTS, BOSTON**

**Organized by the Museum of Fine Arts, Boston for the
United States International Communication Agency**

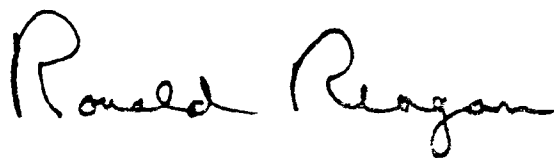
**Zhongguo Meishuguan, Beijing
September 1 — September 30, 1981
Shanghai Bowuguan, Shanghai
October 20 — November 19, 1981**

总统欢迎词

这个展览会得以在中国举行，我感到非常高兴。这是依照美利坚合众国同中华人民共和国的文化协定在中国所作的首次美国艺术品展览。波士顿博物馆是美国历史最悠久和最著名的博物馆之一，这次展出的七十件艺术品都是从波士顿博物馆收藏的艺术品中挑选出来的。从这些图画可以广泛地看到美国人民生活的景象和美国历史的特色。

这个展览所反映的多样性，正是美国人民的特色。这些作品，有些是描绘美国人民的日常生活，有些描绘美国历史上重大事件，也有一些是参与建设美国的男女人物的画像。此外，还有描绘美国山河景色的典型作品。这一幅接一幅的图画，有的是自学的佚名民间艺术家的作品，也有的是受过专门训练的画家的作品。虽然这些图画的题材和风格不同，但是每一幅都表现了画家本人富有创造性的想象力。

近年来，中国在美国举办了一些出色的艺术品和文物展览，这些展览增进了我们对中国文化的认识。我希望从这个展览，你们也同样地得到一个认识美国生活的机会。本着美中两国人民共享和友好的精神，我欢迎你们前来参观波士顿博物馆展出的美国绘画。

A handwritten signature in black ink, reading "Ronald Reagan". The signature is written in a cursive, flowing style with a large, prominent "R" at the beginning and a long, sweeping underline.

引 言

在促进国与国之间友好关系和文化交流的种种文化形式中，举办这些国家的艺术藏品展览会尤具重大意义。因此，美国同中华人民共和国在一九七九年所签订的文化协定，内容除其它种种文化活动之外，还包括了相互举办这类展览会。按照这项协定，波士顿博物馆感到特别荣幸，成为在中华人民共和国展出其著名美国绘画藏品的第一所美国博物馆。我认为，举办这项展览可使我馆有机会重新恢复我们同中国在这方面的友好关系，这一向是我馆同远东各国的传统联系的重要部分。

早于一九一二年，中国大书画家吴昌硕曾用典雅的篆书写成一幅题词刻在漆匾上，赠送给波士顿博物馆。该题词为：“与古为徒”，题词之后并自识道：“波士敦府博物馆藏吾国古铜器及名书画甚多，巨观也。好古之心，中外一致，由此以推仁义道德，亦岂有异哉？故摘此四字题之。”吴昌硕写这幅题词的时候，正值中国经历了第一次革命，推翻帝制，首建共和。嗣后虽历经几许岁月与世事变迁，但波士顿博物馆对中国文化的重视仍一如往昔，而吴昌硕的题匾也依旧高悬于我馆的展览室中。

自从美国同中华人民共和国建立了外交关系之后，中国学者川流不息地到波士顿进行访问。现在，中国人民首次有机会在中国欣赏我馆所藏的伟大艺术作品，这已不仅限于“与古为徒”了，因为在我们所收藏的绘画中，尚有许多新近之作。

这几年来，中华人民共和国在国外举行的出土文物展览，在世界各处都深受欢迎。我们希望中国人民将会以同样热情欢迎波士顿博物馆举办的这次美国绘画展览会。

波士顿博物馆馆长
兼亚洲艺术部主任

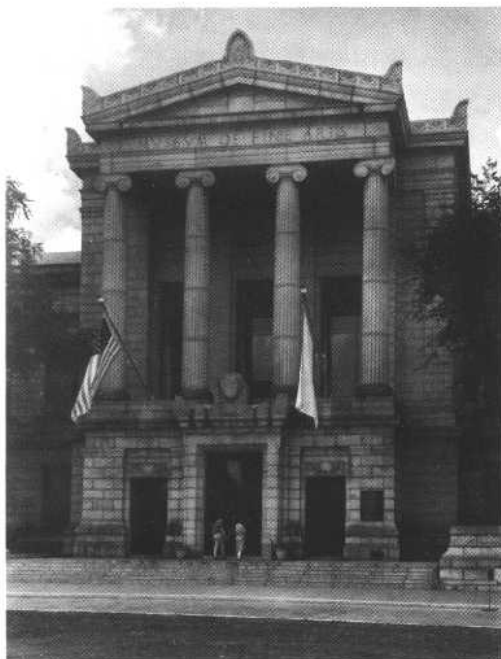
方 腾 (Jan Fontein)

志 谢

这次展览是由我馆美国绘画部主任西奥多·小斯特宾斯 (Theodore E. Stebbins, Jr.) 负责筹备, 并由伊丽莎白·普雷林格 (Elizabeth Prelinger) 和我馆二十世纪艺术部主任肯沃思·莫菲特 (Kenworth Moffett)、亚洲部中国美术研究员吴同协作。馆长助理 G·皮博迪·加德纳三世 (G. Peabody Gardner, III)、登记员琳达·托马斯 (Linda Thomas)、发展部经理威廉·博丁 (William Bodine), 以及我馆绘画部工作人员帕特里夏·洛科 (Patricia Loiko) 也都参与筹备工作; 同时还有加林纳·戈罗克霍夫 (Galina Gorokhoff)、德博拉·埃默森 (Deborah Emerson) 和卡罗尔·特罗恩 (Carol Troyen) 在许多方面提供协助。所有展品的图片摄影工作是由韦恩·莱蒙 (Wayne Lemmon) 摄制的。展览目录由出版部主任卡尔·赞 (Carl Zahn) 设计。展出的绘画作品由阿兰·戈德拉奇 (Alain Goldrach) 及其助手布里吉特·史密斯 (Brigitte Smith)、弗兰克·朱卡里 (Frank Zuccari) 和琼·伍德沃德 (Jean Woodward) 负责清理, 并由拉塞尔·汉密尔顿 (Russell Hamilton) 和詹姆斯·巴特 (James K. Barter) 负责包装。

最后, 我要在此特别向为促成此展览而尽力的中美两国有关单位和朋友们致最大谢意, 他们是: 北京中国展览公司陈大远经理、唐洪处长; 上海博物馆沈之瑜馆长、马承源主任; 北京中央美术学院金维诺教授; 北京美国大使馆文化参赞唐占晞 (John C. Thomson); 上海美国总领事馆文化官何大维 (David Hess); 美国国际交流总署香港分署署长毕礼敦 (Harry P. Britton)、出版官米磊 (George P. Miller); 华盛顿美国国际交流总署爱德华·麦克布赖德 (Edward C. McBride)、梅雷迪斯·帕尔默 (Meredith Palmer) 和约翰·科波拉 (John Coppola); 哈佛大学燕京图书馆金樱。

波士顿博物馆馆长
兼亚洲艺术部主任
方 腾 (Jan Fontein)



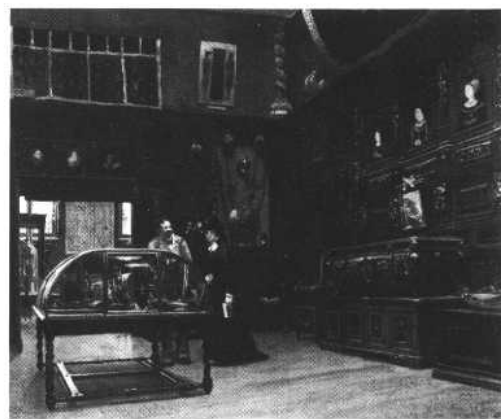
波士顿博物馆韩廷顿大道正门



波士顿博物馆面向芬薇路入口处



波士顿博物馆画廊的内部布置



《波士顿博物馆劳伦斯室》

恩里科·门纳古尔里一八七九年作

M·诺德勒公司捐赠 波士顿博物馆藏品

美国绘画史话

西奥多·E·小斯特宾斯 (Theodore E. Stebbins, Jr.)

波士顿博物馆美国绘画部主任

(一) “从最初的开拓时期到革命时期， 一六二〇年至一七七四年”

当英格兰和荷兰的移民开始在荒芜的北美大陆建立牢固的立足点后，仅仅二三十年间，就揭开了美国绘画史话的第一页。不过甚至在那时期以前，探险家和博物学家已为这个新世界的地形、动植物群作了素描及水彩画。譬如说，在一五〇四年，一位名叫雅克·勒·莫因 (Jacques Le Moyne) 的法国画家，曾以官方画家的身份随探险队远征佛罗里达州，为此寂寂无名，充满异国情调的地区画了一组美丽的水彩画。在其后的几个世纪中，许多其他既是画家又是探险家的人也接踵而来。他们往往四出探寻他们所要画的对象：美洲土著印第安人的部落。这些部落虽然稀少但却散布在美洲大陆各处，印第安人特有的风俗习惯，使欧洲来客为之眼界大开。

首批成功地永久定居下来的欧洲移民，是那一百零一个首批移民北美的英国清教徒，他们在一六二〇年乘坐“五月花”号船横跨大西洋，在马萨诸塞州波士顿附近的普利茅斯定居。还有荷兰殖民者，他们于一六二五年在哈得逊河口的曼哈顿岛定居。(荷兰人把他们的市镇称为“新阿姆斯特丹”，这个名称一直沿用到一六六四年，那时所有东岸的殖民地已在英国人统治之下，因此又把这个市镇改名为“纽约”。)在其后的岁月里，更多英国人定居下来，到一七〇〇年时，人口总数已超过二十五万。主要的市镇是自北而南的沿岸港口，包括朴次茅斯、波士顿、普罗维登斯、纽波特、纽黑文、纽约、巴尔的摩、查尔斯顿。内河港口中，最大的包括哈特弗德、奥尔巴尼、费城及威廉斯堡，在这些港口之间还散布着许多较小的村落。

当殖民时期刚开始的时候，显然已有人偶而零星地从事绘画名流肖像，通常画的是政府或教会的首脑人物。我们可以指出，大约在一六七〇年，绘画方面就已经明显地出现了第一个“美国画派”。这个时期的肖像画保存至今的将近五十幅；所有肖像都是在波士顿或波士顿附近画的。虽然对这些画家的名字我们一无所知，但根据各作品略为不同的风格，我们可以鉴别它们大约出自六种不同的手笔。这些作品中最著名的是两幅肖像，一幅是商人《约翰·弗里基》(John Freake)，另一幅是《弗里基夫人与婴儿玛丽》(Mrs. Freake and Baby Mary)(见下页插图)。两幅肖像都作于一六七四年左右。这个画家，姑不论是谁，毫无疑问画法熟练，极可能在英国受过训练。他的风格源自荷兰画派，其后此派影响到英国，再影响到英属美洲殖民地。这是一种老式的画法，它基于十七世纪初的风格，注重复杂

平板的画面和前景，着色有限，主要强调以暗背景来衬托颜色浅明的人物。与该时期荷兰的绘画大师如伦布兰特 (Rembrandt) 及弗米尔 (Vermeer) 的画风迥然不同。

肖像画的蓬勃只持续了一段很短的时间：画这种风格古老却还雅致的作品的画家可能已经去世，或已返回他们的故国，或干脆改行从事较能赚钱的手工业，如做镀金匠、木匠或制造家具的工匠，因为肖像画的需求渐渐消失了。不过，这些早期肖像画的存在，显示了绘画似乎是一种出自本能的文化需求；即使第一代的移民，虽在远离家园的陌生土地上，要面对严酷的气候，艰苦奋斗，创建家园，营造教堂，开办企业，这种对艺术的需求却仍是显而易见的。我们在这里所看到的绘画发展经过往往又重复于日后：就是说，先是欧洲的艺术活力被引入美国大地，接着就形成了一种风尚，并且得到发展，最后才逐渐没落。

十八世纪初，有几个欧洲画家来到这块殖民地，带来了较新的风格。这些人包括一位英国女士名叫亨里埃塔·约翰斯顿 (Henrietta Johnston)，她约于一七〇六年或一七〇七年抵达查尔斯顿，用彩色粉笔为当地市民画肖像，因而使她的丈夫和她自己摆脱了贫困。另有一个名叫贾斯特斯·恩格尔哈德·库恩 (Justus Engelhard Kuhn) 的德国人，他住到马里兰州的安纳波利斯去了；还有来自瑞典的古斯塔夫斯·赫西利斯 (Gustavus Hesselius)，他在费城定居。

不过，这个时期来到美国的一个最重要的画家乃是约翰·斯米伯特 (John Smibert) (见第一图)，他是苏格兰人，曾在意大利游学。一七二二年到一七二八年间，他在伦敦虽不算大名鼎鼎却是个成功的肖像画家。他是擅长“巴罗克风格”的专家，于一七二九年来到历史短暂的美洲殖民地，当时很容易就被人视作卓绝不凡的大师。他定居于波士顿，说明这个城市在新大陆的经济和艺术方面都处于领导地位；直到十九世纪时，这种地位仍然保持不变。斯米伯特携带了他临摹的旧日欧洲大师的作品，再加上一些古代雕刻的石膏模型、版画以及一些书籍，使他的画室竟成为美国小小艺术界的中心。此外，他的作品和画稿也为美国艺术、特别是为波士顿和“新英格兰”区的艺术带来了新活力。（“新英格兰”区是指殖民地最北的六个州，从康涅狄格到缅因，其文化中心是在波士顿。）

斯米伯特理所当然地被视为美国绘画的创始者之一，因为在当时移居美洲殖民地的画家中，他是一个最精最专的职业画家。他使绘画在美洲成为一门专业，一门技艺；虽然他并没有渴望成为社会名流，但他作为一名艺术创作家，却是声名甚噪并受人敬重。斯米



《伊丽莎白·弗里基夫人与婴儿玛丽》

不知名美国画家约于一六七四年作

艾伯特·W·赖斯夫妇捐赠

马萨诸塞州伍斯特市伍斯特艺术博物馆藏品



《科普利合家欢》

约翰·辛格尔顿·科普利约于一七八九年作
亨利·H·及佐伊·奥利弗·谢尔曼基金会购赠
波士顿博物馆藏品

伯特画过风景画，但就今日所知，已一幅不存。虽然他和他的同时代画家曾创作了各种作品，我们几乎只能靠他们所作的肖像画才得知这些画家。这些艺术家的才华可以贡献给任何付得起钱的人：斯米伯特及其他画家为画小型肖像（通常是 60 x 75 厘米）定了一个价钱，较大的或全身画像则是另一个价钱。他的主顾是镇上的富裕市民，往往是商人或牧师及其妻子；他们都希望能留影后世，好让子孙对他们永志不忘。在那些日子里，并没有由政府或官方赞助的画家，其实在美国历史上的任何时期，这类赞助都是很少见的。

斯米伯特是那个时期能靠足够的卖画收入来专门从事美术工作的少数画家之一。甚至踏入十九世纪时，仍然有人身兼画家和工匠两职，既会画肖像，又会修理马车，或者教授英文书法，样样精通。这种情况甚为普遍。画家准备从事各种不同的工作，只要能赚取一天的薪酬就什么工作都肯做。这可以从一七四〇年由赫西利斯和他的合伙人刊登的一则典型的报纸广告看出来：

古斯塔夫斯·赫西利斯，来自斯德哥尔摩；约翰·温特 (John Winter)，来自伦敦；两人均能以最佳手法作画：在四轮或两轮马车上绘盾形纹章，或画任何类别的装饰图案，为登陆舰、标贴、告示牌、船只和住宅油漆，可作各式镀金，用金色或其它颜色书写，以及清理、修补旧画等。

斯米伯特影响了在波士顿区出生和在该地工作的年轻一代，把肖像画水平提高的便是他们。其中包括罗伯特·费克 (Robert Feke)、约翰·格林伍德 (John Greenwood)，而最重要的一位则是约翰·辛格尔顿·科普利 (John Singleton Copley)，他是美洲殖民地时期的卓越画家，事实上他是美国艺术的大师之一。就某种意义看来，科普利的成就根基是这样的：先是由斯米伯特创始的画艺逐步得到改进，然后由费克和格林伍德继承发展，再由一七五四年来自英国的约瑟夫·布莱克本 (Joseph Blackburn)（见第二图）加以润饰点缀。布莱克本带来了最新式的肖像画风，他对衣服和衣饰的描绘尤其雅致。但另一方面，也必须指出，科普利已远远超越他的前辈和同时代的画手，他的成就完全出人意料，简直是奇迹。他土生土长，无师自通，没有从学术界、评论界、展览会或鉴赏家那里沾过光，但不知怎地他却能画出一些好作品，画得既维妙维肖，足以满足他的主顾，又不失为后人赞佩的伟大艺术作品。不知为什么，科普利所画的肖像总比他自己所见过的任何肖像画都高明。他把明锐的美国风格发展到一个高峰。他所画的卡里牧师 (Reverend Cary) 肖像 (见第四图)

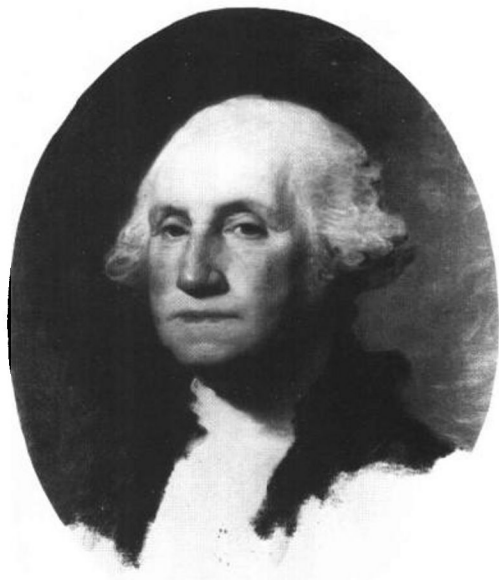
富于煽动性，机智并具有魅力；相反地，斯金纳夫人 (Mrs. Skinner) 这幅肖像(见第三图)，则是文静、高贵、美丽和体贴的。由科普利经手描绘的缎子和丝织品妙在能更加强人物的特征，而不至于形成喧宾夺主的反效果。

科普利于一七七四年离开波士顿前往欧洲，当时正值美洲殖民地向宗主国英国发起革命的前夕。正如这个时期的许多人一样，科普利心如刀割，因为他个人对这场革命是同情的，他并且画了许多伟大革命领袖的肖像；但他所娶的妻子，其家族却与英国有着密切关系，一直效忠于英王。此外，他早已想往英国一行，亲自观摩那些他只从印刷品里看到的名作并与伟大的画家会晤。他天才横溢，轻而易举地打入英国的画界，并且成功地长期在伦敦发展下去；但在这个过程中，他的风格不得不有所改变，遗憾的是他再也不能恢复他过去独创的美国风格了。

(二) “从革命时期到内战，一七七四年至一八六一年”

一七七六年七月四日，来自十三个殖民地的代表齐集国会，正式通过独立宣言。该宣言主要是由托马斯·杰斐逊起稿的。当时，英国是全世界最强的国家，人口有一千一百万，相比之下，殖民地的人口只有二百五十万左右。争取政治独立虽然成功了，但从各方面来说都付出了很高的代价。殖民地开拓者专心应付军事上和经济上的困境，历经十年有余，以致没有多少时间从事艺术创作。

来自弗吉尼亚州的乔治·华盛顿将军是革命军的领袖，他在一七八九年被选为这个新国家的第一任总统。十八世纪九十年代，艺术很快蓬勃起来，尽管那个时期需求量最大的绘画形式仍然只有一种，那就是肖像画；但到这时再看科普利的画风，就不免显得勉强而又过于着重细节，格调也很陈旧。不过农村的乡下画家仍然师法于他。当吉尔伯特·斯图尔特 (Gilbert Stuart) 于一七九三年返抵美国时，他带来了一种适于绘制国家新领袖人物的那种充满动力的古典风格，这很适合当时的需要。斯图尔特出生于美国，曾经长期居于伦敦，跟随本杰明·韦斯特 (Benjamin West) (见第六图) 学习，并且还掌握了盖恩斯巴勒 (Gainsborough) 所擅长的最新肖像画流行风格。回到美国后，他把那种风格更改了一下，使之看来更清楚、更简明、更有英雄气概——这对刻画民族英雄来说是更为适合的。在这些英雄人物中，首要的当然是华盛顿，而斯图尔特于一七九六年为这位总统画肖像便奠定了他在画坛的地位。他画总统肖像的服



《乔治·华盛顿像》

吉尔伯特·斯图尔特一七九六年作
波士顿博物馆及华盛顿国家画像馆共藏



《美国的学校》

马修·普拉特一七六五年作
塞缪尔·P·艾弗里捐赠 纽约大都会艺术博物馆藏品

饰时，有意留下一部分没有完成，俾使人们永远知道该画乃是原作：斯图尔特本人受托复制一百多幅，此外的许多摹本则是由次要的画家制作的。

在十八世纪末这段时期，美国的艺术开始成熟，虽然仍有许多人怀疑这种艺术，认为它是非生产性的，是奢侈品，并会导致道德败坏。即使在今日的美国，仍有许多人同意十八世纪一本小册子的作者所写的：“被雇来为人服务或提供生活必需品，总比巧言令色讨人欢心者来得高贵。农民种植谷物，较之只为了赏心悦目而创作的画家，更有益于人类。”尽管这种争论持续不断，但对画家来说，这仍然是一个充满活力并有所发展的时期。美国的本杰明·韦斯特远赴伦敦，成为乔治三世的御用画师。有三代的美国年轻画家在那里跟他学习，他们返回祖国时已经受过扎实的训练，并体会到艺术的崇高性，而这正是早期画家所缺乏的。这批人中的一个费城的查尔斯·威尔森·皮尔 (Charles Willson Peale)。费城在一个短暂期内曾是美国最大的城市。皮尔既擅画肖像又是风景画家的先驱，并且在一七八六年还创办了皮尔博物院，该博物院把艺术和自然历史结合了起来。他又于一七九五年创办了美国第一间艺术学院——哥伦比亚学院。他是美国静物画的创始者，并且事实上还是美国画界一个最重要的家族的始祖。在这里有一幅优秀的静物画(见第九图)就是其兄弟詹姆斯的代表作。皮尔的子孙们都成了著名的画家，他们大多住在费城。

美国画家着手创立必要的机构，作为他们学习和成名之处。同时他们开始从纯肖像画扩充到其它领域。本杰明·韦斯特以一个“历史画家”的身分领导潮流，而当时的西方艺术界是把历史画看作最高级的艺术的。他们所指的历史画，正如我们所预料的那样，除了画重要和有历史意义的国家大事〔如伯奇 (Birch) 所画的《威廉·佩恩在美洲登岸》(*Landing of William Penn*) (见第十八图)，艾科尔兹 (Eicholtz) 所画的《一个革命小故事》(*An Incident of the Revolution*) (见第十七图)〕，也包括了描绘圣经记载的早期基督教世界以及希腊和罗马的早期古典世界的画，或是描绘莎士比亚和其它文学作品的画。历史画，包括韦斯特自己所画的《偷吻》(*Stolen Kiss*) (见第六图)，得到了很高的评价，因为这种画不但使画家能在结构、绘图和着色方面充分发挥他的才华，而且这种画还给社会大众上了重要的道德课。韦斯特的学生华盛顿·奥尔斯顿 (Washington Allston) 成了十九世纪初期最优秀的历史画家(见第七图)，同时他也是一位风景画的先驱者。奥尔斯顿被视为美国第一个浪漫主义画家——那

就是说，一个画家对自己的感情，对大自然的威力，对不合理性的事，都能够作出反应，并且把这些反应表达在他的作品里；而不是如科普利和其他十九世纪的大师那样，只单纯地画事物合乎理性的外表。奥尔斯顿本人是诗人、小说家和美学理论家；有一个时期他在波士顿过着困苦的生活，后来声望日隆，许多较年轻的艺术家的作品都受到其作品的影响。通过奥尔斯顿，美国人开始懂得欣赏艺术家的渊博和想象力，而不只是把他当作一个精巧的画匠。

然而，在十九世纪初期，美国的经济中心渐由纽约取代，成为美国最有实力和人口最稠密的城市。此时纽约是美国最繁盛的港口，这可以从莱恩 (Lane) 于一八五〇年所画的《纽约港》(*New York Harbor*) (见第二十六图) 的宏伟景色看出来：它位于哈得逊河口，该河是美国东部直通大海的第一大河。纽约的商人创造了新的财富，随着就越来越需要美国画家的作品。许多年来，静物画仍然是皮尔家族画派和其他费城画家的特长；一八四〇年前后，以老百姓日常生活琐事为题的“风俗画”(例如第十二图)，已在许多城市出现。但在十九世纪前期和中期，对美国人特别有意义的风景画却成了风行一时的纽约特产。在上一世纪，美国很少有风景画：购画者只要肖像画。这也许是由于他们对其它种类的绘画作品还缺乏足够的鉴赏力之故。也可能因为美国人在十八世纪大部分时期都忙于在荒野奋斗以图生存，而到了十九世纪，他们在这些斗争中获得了胜利，于是对大自然的一种怀旧和浪漫的观感便油然而起。风景画是零零星星地由几个纽约画家绘作的，其中包括范德林 (Vanderlyn) (见第八图，这是他早期的一幅有关尼亚加拉瀑布景色的重要作品)，但要到一八二〇年左右，才出现了专业的风景画家。其后，一个在英国出生名叫托马斯·科尔 (Thomas Cole) 的年轻画家，在一八二五年移居纽约，很快就被认为是当时最有才能的画家。他的风景画(见第十三图) 是以户外铅笔写生为底稿的，既有现实感又富浪漫情调。他画美国原野中那些独特而又往往可以识别的地方，运用引人注目的光线，并且常常带着怀旧的情调。科尔是一个笃信宗教的人(他曾写过“原野仍然是一个适合谈论上帝的地方”)，他是出色的散文家、诗人和建筑师：最重要的是他是个浪漫主义者。他绘画大自然，因为他热爱大自然，也因为见当时美国人急着使国家走向工业化，使国家文明起来，竟不顾一切地砍光了原野里的树木，使他对原野生命的短暂深有感触。为此，他写过一首题为《林野的哀悼》(*The Lament of the Forest*) 的诗，对这种危机提出了警告：



《皮货商在米苏里河顺流而下》
乔治·凯莱布·宾厄姆作
莫里斯·K·杰塞普基金会购赠
纽约大都会艺术博物馆藏品

“来势汹汹，
这场人类的飓风，凶狠难测。
我们的神圣所在，一个隐僻之处，
峻岩守护至今，
我们的敌人，正虎视眈眈。”

在原野风景画中，科尔就象历史画家所做的那样，想向美国人说教，试图在画中教导他们一些东西。有些时候，他自己也接近于画历史画，他曾把四、五幅画归为一组：有一组题为《帝国的兴亡》(*The Course of Empire*) 说明一个伟大的古帝国的兴起、繁盛，随后因腐化而灭亡。科尔意在把它作为一则寓言，而要他的同胞加以警惕。

在科尔的一生以及随后的岁月里，风景画在美国人中风靡一时。譬如说，阿谢尔·B·杜兰德 (Asher B. Durand) 在科尔抵达纽约前已是第一流的肖像画家；但自从见过科尔后，他就愈来愈趋向于画风景画，成为早期最重要的风景画家之一(见第二十图)。科尔逝世后，杜兰德就成为风景画家的主要发言人。在十九世纪五十年代，他为美国第一本艺术杂志《粉画》(*The Crayon*) 撰写了《关于风景画的信》(*Letters on Landscape Painting*)，把他的创作经验整理出来。许多最好的风景画家，象科尔和道蒂 (Doughty) 那样，在纽约居住，并且到景色如画的郊野和农村旅行，物色绘画的对象。在夏天里，他们投身大自然从事写生，冬天则在他们的画室里，为他们的风景画润饰加工。这些纽约画家，以及跟他们同时的波士顿和费城的优秀画家，包括托马斯·道蒂在内(见第十九图)，都互相认识，而且他们往往一同旅行，一同作画。由于他们时常在哈得逊河岸一带绘画，有个评论家便把他们称为“哈得逊河画派”(The Hudson River School)，此后大家就这样称呼他们。

这个时期，在艺术界最重要的事，就是纽约市全国美术设计学院每年一度的展览会。这间学院是科尔及其他人在一八二六年创办的。该学院设有固定的绘画、素描和雕刻等课程，学生先学画古典石膏象，然后才继续进修。其它主要城市也开始定期的画展，在费城，有创办于一八〇五年的宾夕法尼亚美术学院，还有于一八〇七年在波士顿创设的波士顿阅览室(原是一间图书馆，但一八二八年后定期举办美术展览会，这就是波士顿博物馆的前身)。在此以前，一些美国人已经收藏有全家或祖先的肖像画；现在却首次出现了重要的公私收藏者，他们收购风景画和风俗画全以作品的艺术性为准则。

到了十九世纪四十年代，更多群众受到艺术的熏陶。通过展览和绘画复制品的流传，中产阶级都知道了科尔和其他人的作品。有几间“艺术协会”曾经短暂地出现过，由于购票入会者可以得到一张复制的画，并有机会赢得一张原作作为奖品，结果有数千美国人加入。影响更为深远的是一八三五年在纽约创办的柯里尔及艾夫斯公司(Currier & Ives)。这家公司在全国售出千万份绘画复制品(彩色平版画)：它们是优秀作品的复制品，并不昂贵，而且为许多朴素的美国家庭提供了一些艺术。

十九世纪上半期，还广泛流传一种大众化的农村艺术，称为“民间”画或“原始派”画。这个时期，群众传播相当不易，既没有图文并茂的杂志，也没有照片(两者都是十九世纪六十年代和七十年代的产物)。居于郊区或幅员辽阔的农村的人们，都需要绘画原作，但却无足够训练有素的画师(在全国美术设计学院或其它艺术学校受过训练的)来满足这个需求。于是没有受过正式训练的或毫无训练的男男女女都从事绘画：他们的风格源自斯图尔特和科尔以及其他重要画家，但他们简明朴实的作品往往色彩鲜明，并有其本身独具的魅力。民间画的风格并非一致，而是多采多姿的。譬如说，《宾夕法尼亚州达比一瞥》(*View of Darby, Pennsylvania*) (见第二十一图)是强调线条的：画家邦廷(Bunting)精确地绘制了他自己城镇中的建筑物，但其透视手法却一团糟，使得这幅画的效果颇为平板。这个画家可能看过些好作品，但他显然没有受过美术训练。另一个同类的画家，极可能也是来自费城附近乡间的人，画了一幅《西瓜》(*Watermelon*) (见第二十三图)：另一幅画是《椅上黑猫》(*Black Cat on a Chair*) (见第十五图)，作者冯·威特坎普(von Wittcamp)很可能来自新英格兰，同样是没有受过训练的。这些画家中的每一个人，一生可能只画了几幅画，但每一幅都是成功的艺术作品：因为这些画家对线条和形式都有一种了不起的出自本能的感知力。

菲尔德(E. S. Field)的情况颇为不同(见第十四图)，他以“民间”风格绘画(即一种平板的、强调线条的、有固定规格并且色彩鲜明的风格)：菲尔德虽然曾在纽约学过一阵子，但主要靠自学。他是个多产画家：其作品包括肖像画和宗教画，在他居住的马萨诸塞州西部一带极受欢迎。在他的漫长创作生涯里，他的风格没有起什么变化。还有一个更有造诣的画家，他是康涅狄格州纽黑文市的乔治·达里(George Durrie)。他的风格介乎乡村与城市两种格调之间，也就是说，介乎我们所谓“民间派”与“学院派”之间。他颇负盛名，因为他是柯里尔及艾夫斯公司的最得宠的画家之一，他所作的冬景画